Werk

Titel: Shakespeare's "Perikles, Fürst von Tyrus" auf der Münchener Bühne

Autor: Meissner, Alfred

Ort: Weimar

Jahr: 1883

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0018|log13

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

Shakespeare's „Perikles, Fürst von Tyrus" auf der Münchener Bühne.

Von

Alfred Meissner.

Seit langen Jahren war es meine Ueberzeugung, daß mit dem Perikles von Shakespeare der deutschen Bühne ein Märchendrama von großer theatralischer Wirkung zugeführt werden könne. So sehr auch unsere Zeit eine nüchtern-verständige ist, mit dem Verstandesmäßigen allein kommt man auf die Dauer nicht aus. Das Verständige allein darf nicht die Bühne beherrschen, es muß ab und zu mit einer Gattung abwechseln, in welcher die Phantasie ihre Schwingen zu weiterem Fluge ausspannt. Wir wollen nicht immer auf der festgefügten Erde gehen, wir wollen zeitweise auch über sie wegschweben. Die Erfolge, welche mit der romantischen Oper erzielt werden, geben uns in dieser Beziehung einen deutlichen Fingerzeig. Und wenn wir Shakespeare's Wintermärchen auf der Bühne so lebhaft wirken gesehen haben, warum sollte man es nicht auch mit dem Perikles versuchen, der jenem ähnlich wie ein Zwillingsbruder ist? Dies war meine Ansicht, die ich im Laufe der Jahre vor manchem Theaterdirector entwickelte, ohne jemals damit einen praktischen Erfolg zu erzielen. Um für ein solches Märchendrama den Zuschauer von vornherein poetisch zu stimmen und ihn im Verlauf durch den denkbar stärksten Scenenwechsel zu geleiten, war Musik durchaus nothwendig. Die große Scene auf dem Schiffe verlangte eine complicirte und theure Maschinerie.

An diesen beiden Forderungen scheiterte meine Idee; ich mußte einsehen, daß mir alle Mittel fehlten, sie durchzusetzen. Ich griff zur Feder des Feuilletonisten. Siehe da! Ein Artikel über den Perikles, der ursprünglich in der „Neuen freien Presse“ erschien und von dort in das Shakespeare-Jahrbuch überging, gab der Sache eine günstige Wendung. Die fortlaufende Vergleichung des Perikles mit dem Wintermärchen bewog den Director der Münchener Bühne, Herrn Ernst Possart, das Stück zu lesen, zu prüfen, und er war rasch entschlossen, an eine Bearbeitung desselben zu gehn. Er allerdings hatte die Mittel bei der Hand, seine Ideen in Scene zu setzen, umsomehr als der Intendant der königlichen Schauspiele, Herr von Perfall, darauf einging, die Musik zu componiren. Das Unternehmen wurde rasch gefördert und am zwanzigsten October dieses Jahres (1882) konnte die Aufführung stattfinden. Damit war ein Stück, das in England mindestens zweihundertfünfzig Jahre den Todesschlaf geschlafen, in Deutschland aber noch nie gesehen worden war, der Bühne wiedergeschenkt. Die Aufführung rechtfertigte meine Erwartungen fast in allen Punkten.

Es dürfte die Leser des Shakespeare-Jahrbuchs interessiren, von dieser Aufführung Näheres zu hören; aber wenn dies geschieht, müssen sie von der Höhe literarhistorischer Forschung und Textkritik auf das Gebiet praktischer Bearbeitung und technischer Inscenesetzung herabsteigen. Ich kann den Herren auch schließlich nicht einen Gang auf die Bühne und eine Umschau hinter den Coulissen ersparen. Einmal, als Ausnahme von der Regel, mag dies gestattet sein!

Die Bearbeitung hatte vornehmlich drei Punkte ins Auge zu fassen: die Eliminirung des heutzutage für unschicklich Erachteten, die Vereinfachung des häufigen Scenenwechsels und die Beseitigung der Flüchtigkeiten, die diesem Schauspiele, in der Form, wie es uns übergekommen, eigen sind. Ich darf wohl bei den Lesern die Kenntniß des Stückes voraussetzen und brauche auf die Erzählung desselben, die übrigens im ersten Artikel gegeben wurde, nicht einzugehen. Daß der alte Gower fortbleiben müsse, stand von vornherein fest. Wir sind die Erscheinung eines „Chorus“ nicht gewöhnt. Die Meininger lassen zwar die „Zeit“ im Wintermärchen auftreten, die übrigen Bühnen sind diesem Beispiele nicht gefolgt. Dafür mußte manches, was Gower uns erzählt, an geeigneten Stellen eingeschaltet werden.

Die erste zu besiegende Schwierigkeit war schon in der Ein-

gangsscene vorhanden. Diese führt bekanntlich an den Hof des Königs Antiochus, der zu seiner Tochter in einem verbrecherischen Verhältnisse steht, aber, um die öffentliche Meinung zu täuschen, Freier zu einer Brautschau einladet, wobei diesen ein Räthsel aufgegeben wird, dessen Lösung ebenso wie die Nichtlösung sie um den Kopf bringt, da sie im ersten Falle wegen Majestätsbeleidigung, im zweiten Falle wegen schlecht bestandener Probe sterben müssen. Possart war der Ansicht, daß das Erscheinen eines so entweihten Geschöpfes, wie es die Tochter des Antiochus ist, auf unserer modernen Bühne nicht zulässig sei. Er glaubte die Scene fortlassen und sie in eine Erzählung des Perikles an seinen Vertrauten Helikan auflösen zu müssen. Ich kann mich zur Billigung dieser Emendation nicht bekehren lassen. Wir erhalten so statt einer hochdramatischen, hocheffectvollen Eingangsscene eine unwirksame Erzählung à la Racine. Und ist die Erzählung wirklich weniger anstößig, als der Vorgang der Freierprobe selbst? Ich bin da anderer Meinung. Verderblich wirkt von der Bühne aus die gemeine Gesinnung, das schlüpfrige Wort — der Blick dagegen in einen offenen Abgrund, in den zwei Wesen, sie wissen selber nicht wie, hineingerathen, stimmt nur ernst. Für die, welche sich im Stande der Unschuld befinden und darin erhalten werden sollen, hat Shakespeare allerdings nicht geschrieben, für sie ist der Besuch des Theaters überhaupt nicht. Wie aber wäre diese Scene zu erfassen? Ich erinnere mich, in einer großen englischen illustrirten Shakespeareausgabe die „schöne Hesperide“ als liebliches Kind, das sich an den Vater schmiegt, dargestellt gesehen zu haben, während Perikles, das Täfelchen mit dem Räthsel in der Hand, vor ihr steht. Sie ist offenbar im Princip mit ihrem Vater einverstanden, daß die Freier sterben müssen, aber daß es auch dem schmucken Perikles nicht besser ergehen soll, thut ihr leid. In diesem Sinne hatte ich mir den Vorgang gedacht. Wäre aber vielleicht das für unser Publikum Anstößige dadurch zu mildern gewesen, daß man die Blutsverwandtschaft aufgehoben und Antiochus zum Pflegevater gemacht hätte? Oder wäre ein ganz anderes Motiv anzubringen gewesen als Grund, daß Perikles plötzlich des Antiochus Todfeindschaft auf sein Haupt herabzieht? Eine Beleidigung des Königs, der Tochter? Ich werfe diese Erwägungen nur auf, ohne des Näheren auf sie einzugehen. Possart hat den gordischen Knoten einfach durchhauen, indem er Perikles die in Antiochia bestandene Freierscene berichten läßt. So haben wir statt einer hochwirksamen Ein-

gangsscene eine wenig interessante und dabei für das Publikum, dem der Text unbekannt ist, schwer verständliche erhalten.

Weniger schmerzlich, eigentlich gut zu heißen ist der Wegfall der Scene bei Cleon in dem von Hungersnoth heimgesuchten Tarsus, wiewohl sie andererseits des Perikles Character in freundlichem Lichte zeigt. Ein wunderbar gut zur Anschauung gebrachter Meeressturm leitet sofort zur Scene an der Küste hinüber, wo der schiffbrüchige Fürst die Fischer antrifft. Wir finden da die niederen Stände ganz in Shakespeare'scher Art gemalt und mit einem Humor behandelt, dessen Züge uns wohlbekannt anmuthen. Perikles' Rüstung hat sich wiedergefunden und der Held geht zum Turnier nach Pentapolis ab. Damit schließt in der Bearbeitung Possart's der erste Act.

Im Verlaufe des zweiten war so gut wie nichts zu ändern; nur mußten ein paar Scenen (2. und 3.) in eine zusammengezogen werden. Es läßt sich nicht läugnen, daß die Figur der Thaisa etwas gar zu schattenhaft ist, wie denn überhaupt eine gewisse Steifheit und Unbeholfenheit des Dialogs uns glauben machen könnte, daß dieser Act aus der Jugendzeit des Dichters stamme und keine spätere Ueberarbeitung erfahren hat. Die Figur wäre nicht unschwer etwas lebendiger auszugestalten gewesen, wenn man Thaisa in einer kleinen, gegen den „armen Ritter" spielenden Intrigue der andern nunmehr besiegten Turniergenossen, für Perikles hätte thätig und abwehrend eintreten lassen. Possart ließ hier die Vorgänge, wie er sie fand und sie erschienen etwas gar zu naiv. Der erste Beifall des Abends fand sich nicht vor dem Schluß-Terzett des Actes ein, wo Simonides sich stellt, als ob er gegen die Herzensneigung seiner Tochter auftreten wolle, in Wahrheit aber die Liebenden zusammenführt.

Mit dem dritten Acte aber nimmt nun das Stück einen gewaltigen Aufschwung und reißt die Zuschauer unwiderstehlich von Scene zu Scene mit sich fort; von da ab ist die Theilnahme des Publikums dem Stücke gesichert. Perikles ist mit seiner Thaisa zu Schiffe gegangen, um einen inzwischen in Tyrus ausgebrochenen Aufruhr zu stillen. Wieder geräth er in einen Sturm; während des Kampfes der Elemente genest die Fürstin eines Töchterleins, sie verfällt in einen Starrkrampf und wird für todt gehalten. Das abergläubische Schiffsvolk dringt darauf, die Leiche über Bord zu bringen, da das Schiff in Gefahr schwebt, so lange der Tod an Bord ist. Die Ausmalung dieser Vorgänge zeigt uns den ganzen Shakespeare. Zuerst der poetische Anruf an die erbarmungslose

Natur, dann die Schilderung der Angst, in der der Gatte der in Kindesnöthen ringenden Gattin gedenkt, der Ausbruch wahnsinnigen Schmerzes, als er ihren plötzlichen Tod erfährt, die Unterbrechung der Klage, als man ihm das neugeborene Töchterlein auf den Arm legt, die Milde seiner versuchten Abmahnung des Schiffsvolks, die pathetische Klage um Thaisa — das ist alles auf eine Weise gegeben, die wir bei gar keinem andern Schriftsteller wiederfinden. Es folgt die Scene der Uebergabe der kleinen Marina an Cleon und Dyonisa, endlich die Scene, in welcher die in ihrem Sarge an's Land getriebene Thaisa vom heilkundigen Cerimon wieder zum Leben gebracht wird. Diese letzte Scene ist auf der Bühne von ganz einziger, geradezu überwältigender Wirkung.

Vierzehn Jahre liegen zwischen dem dritten und vierten Acte. Marina ist zur Jungfrau herangewachsen; sie verdunkelte in allen Punkten die Tochter der Dyonisa und rief dadurch den wilden Haß der Pflegemutter heraus. Diese trug einem Diener auf, sie auf einem Spaziergang zu ermorden; er, um sie nicht zu tödten, überließ sie plündernden Seeräubern. Dem Vater, der nach Tarsos kommt, sie abzuholen, wird ihr vorgebliches Grabmal gezeigt. Hier, im weiteren Schicksal Marina's lagen die großen Hindernisse jeder Aufführung des ursprünglichen Textes, ja das Hinderniß, das Buch jungen Leuten in die Hand zu geben. Possart mußte eine neue Verbindungsscene schaffen, um die beiden allzu peinlichen, leider sehr wahren des Originals zu ersetzen. Die auf den Sclavenmarkt gebrachte Marina wird durch das Dazwischentreten des Statthalters Lysimachus befreit und in eine ehrliche Umgebung gebracht. Damit sind die Forderungen des Anstandes gewahrt, der Zuschauer, der das Buch nicht kennt, wird die Lücke gar nicht bemerken.

Die Schönheit des Weiteren ist herzergreifend. Perikles, der Weib und Kind verloren zu haben glaubt, ist gemüthskrank geworden, die beiden Schicksalschläge, die ihn treffen, haben seine kernfeste Kraft gebrochen. Eine Sängerin mit wunderbarer Stimme — wir kennen ja Shakespeares hochgehende Meinung von der Macht der Musik — eine Sängerin soll ihn aus dem Elend seiner wortlosen Melancholie heraufrufen! Es ist Marina. Diese Wiedererkennungsscene ist von wirklich transcendentaler Schönheit. Einzig ist es, wie Perikles, der sein Kind wieder ans Herz drücken darf, eine visionäre Musik vernimmt, das geistige Echo seiner sich wieder harmonisch stimmenden Seele.

Helikanus. Musik? Ich höre keine, gnäd'ger Herr —

Perikles. Wie? Keine?
's ist die Musik der Sphären, horch Marina!
Lysimachus. (leise) Nicht gut ist Widerspruch bei ihm, gebt nach!
Perikles. Welch selt'ne Klänge! Hört Ihr sie denn nicht?
Lysimachus. Musik. Ich höre, König!
Perikles. Ganz himmlische Musik!
Es treibt mich, ihr zu lauschen! Tiefer Schlaf
Hängt an den Augenlidern, laßt mich ruhn! (er schläft ein).

Eine Scene wie diese ist nie wieder gedichtet worden, in ihr spricht sich ein fast überirdischer Geist aus.

Der fünfte Act ist kurz und durfte unverändert bleiben. Dem schlummernden Perikles erscheint die Göttin Diana, die ihm befiehlt, sein Steuer nach Ephesus zu richten. Dort findet er die hohe Thaisa als Priesterin der keuschen Diana wieder und führt ihr die Tochter, zugleich Braut des Lysimachus, zu. Die mit größtem Pomp ausgestattete Scene machte einen zugleich gewaltigen und rührenden Eindruck.

Die Intendanz hatte sich vorgenommen, das romantische Märchendrama durch die reichste Dekorationskunst zu illustriren und führte dem Auge eine ganze Reihe romantischer Bilder vor. Wie selten, wurde ein ganzer dekorativer Apparat in Scene gesetzt. Die Losung des Abends war die des Directors aus Faust:

Schont mir an diesem Tag
Prospecte nicht und nicht Maschinen!

In neuen „Prospecten" war das höchste geleistet worden — unter anderen war eine Straße zu Mytilene, vom Hofmaler Schwedler in Berlin ein Meisterstück der Dekorationsmalerei. Aber auch das Schiff auf hoher See im ersten, das schwankende Verdeck im dritten Acte durften sich als zwei Meisterwerke der Theatermaschinerie sehen lassen.

Doch es mögen mir die geehrten Leser des Jahrbuchs verzeihen, wenn ich sie ersuche, bei einer zweiten Aufführung einen kurzen Gang mit mir auf die Bühne zu machen und einen kleinen Theil des Stückes hinter den Coulissen anzusehen:

Noch erzählt Fürst Perikles seinem Freunde Helikan, was sich mit ihm in Antiochia zutrug, da ist hinten schon alles für die zweite Scene, seinen Schiffbruch, in Bereitschaft. Hinter einer vorgeschobenen Felswand sitzt schon in ureinfacher Gewandung ein zweiter falscher Perikles, den wir später auf dem bedrohten Schiffe herfahren und von den empörten Wogen ans Land geworfen sehn werden, da man doch den Sprung ins Meer dem Darsteller selbst

nicht zumuthen darf. Ein ungeheures, die ganze Bühne bedeckendes Stück Glanzpercal, blaugrün bemalt, mit weißen Furchen durchzogen — das ist das Meer. Unregelmäßige Stücke Leinwand, von beweglichen Stäben gestützt, — das sind die Brandungswellen. Zwei- und dreifache Wolkenschleier aus Gaze senken sich von der Höhe herab — auch die sturmfreudigen Meeradler fehlen nicht, sie hängen an langen Dräthen herab und werden im rechten Moment in kreisende Bewegung gesetzt werden.

Die alte Zeit, da die Blitze durch Kolophonium ausgeführt wurden, ist lange schon überwunden! In die Rumpelkammer geworfen sind die alten Blechrohre! Heute stehen wir in der Periode der elektrischen Maschinen. Systeme von Zinkstäben sind zwischen den Gazeschleiern aufgestellt, sie werden von der Höhe die schönsten Blitze im Zickzack herableiten, während gleichzeitig elektrische Lampen zuckende Scheine auf die empörte See werfen. Aber auch die Nachahmung der Donners von allen Tonarten und das Windesgeheul von Piano bis ins höchste Fortissimo ist auf die höchste Höhe der Vervollkommnung gebracht worden: Tonnen, in denen Holzstücke dröhnend gegen den Boden fallen, und mit Rips bespannte Trommeln dienen dazu.

Nun kommt die erwartete Scene, durch entsprechende Musik eingeleitet. Vierzig bis fünfzig Soldaten, die dem Theater heute ihre Dienste weihen, haben sich unter der großen Meeresdecke mit eigenen Instrumenten zurückgezogen und werden durch taktgemäße Bewegungen derselben das empörte Element der sich bäumenden und überstürzenden Wogen darstellen, während das gewaltige Schiff mit seiner Bemannung in einer Furche laufend und durch Hebebäume abwechselnd gehoben, dann wieder sich senkend, langsam herankommt. Und dabei branden die Wogen, als ob sie in den Zuschauerraum stürzen wollten.

Solche Inscenirung ist ein gewaltiges Stück Arbeit. Nichts ist dem Ungefähr überlassen. Jeder Blitz, jeder Donner, jede Veränderung der Beleuchtung ist in einem Scenarium verzeichnet. Aus der Höhe des Schnürbodens und aus der Tiefe der Versenkungen kommen die Befehle, und die Hülfstruppen des Maschinenmeisters vollziehen sie so genau, wie die Musiker eines Orchesters ihren Noten folgen.

In der „Verdeckscene“ des dritten Actes war eine im Theaterwesen neue Schiffsconstruction zur Anwendung gekommen. Vom Zuschauerraum präsentirt sich uns das Verdeck eines antiken Fahr-

zeugs von großen Dimensionen und zwar ist der Querschnitt durch die Breite des Schiffes geführt. Die Wände scheinen massives Eichenholz, aber der starke Mast ist bereits vom Blitz gestroffen und gespalten. In der primitiven Cajüte haben wir uns Thaisa zu denken; aus ihr heraus tritt die Amme Lychorida mit dem Kinde. Schon zu Shakespeares Zeit müssen in dieser Scene technische Vorrichtungen bestanden haben, welche ein schwankendes Verdeck zeigten: dieses kam auch im Sturm in Anwendung. In München steht das Schiff auf einer Walze, und wird durch die tactmäßigen Bewegungen von zwölf mit Hebebäumen bewaffneten Männern hin und her bewegt, das Rollen und Stossen des Fahrzeugs ist naturgetreu wiedergegeben. Rechts und links in den sich bäumenden Wellen arbeiten dienende Kräfte und das giebt einen Sturm, bei dem es kein Wunder wäre, wenn Perikles seekrank würde. Was wohl Shakespeare, wenn er heute wiederkehren könnte, zu solchen Dekorationskünsten und Ausstattungswundern sagen würde? Nun, er beklagt sich ja selbst öfter über die Unzulänglichkeit der theatralischen Mittel (Heinrich V. Act 5. — Prolog zu Heinrich VIII., auch im Perikles) — ich denke, er würde das Meiste billigen und höchstens ein Zuviel tadelswerth finden, das aber doch leichter zu tragen ist, als ein Zuwenig.

Soviel über die Münchener Aufführung. Ich habe jetzt, wo ich zum Schlusse eile, nur noch einige Bemerkungen meinem ersten Artikel über das Stück anzuschließen.

Der Perikles ist ein Stück von epischem Bau, der aber dem dramatischen nicht so schroff entgegengesetzt ist, wie die Katecheten des Dramas denken. Wir setzen über große Zeiträume leicht hinweg, wenn eine wahre Dichterhand uns führt: man kann es sich ganz gut vorstellen, daß der erste und zweite Theil des Faust sich vor unsern Augen an einem Abende abspielte und wir den Liebhaber Gretchens zum Schlusse als fast hundertjährigen Greis sähen. Die Hauptperson nimmt ihre Umgebung, deren Schicksale sich in die ihrigen verflechten, mit fort und altert mit ihr. Daß Perikles nicht die von den strengen Dramaturgen geforderte tragische Schuld hat, steht gleicherweise fest, es wäre denn, man finde es sündhaft, daß er anfangs dem Rufe der Reclame über die Schönheit der Antiochustochter gefolgt ist. Aber das verdiente doch kein so hartes Schicksal, wie er es erlebt und die „Strafe“ sollte doch in einem Verhältnisse zur „Schuld“ stehen. Nun steht es aber auch mißlich um die Schuld des Lear, des Hamlet und mancher anderer Shakespeare-

Helden. Perikles ist in Wahrheit ein Stück Odysseus, diesem darin ähnlich, daß er auch eine Nausikaa findet. Er hat von Haus aus einen melancholischen Zug und ein liebebedürftiges hingebungsvolles Gemüth. Seine dramatisirte Geschichte hat nur das zu versinnlichen: so spielt ein wechselvolles Geschick, so spielen Stern und Unstern mit dem Menschen! So gehen die Wogen des Lebens! Glücklich der, der am Ende der Bahn noch Verlorenes wiederfindet und zwar so wiederfindet, daß er es noch ans Herz drücken kann . . . . .

Bei aller Bewunderung des Stückes bin ich trotzdem für seine Schwächen nicht blind. Daß die Lupanarscenen des vierten Actes widrig sind, steht wohl außer Zweifel. Es ist aber auch, als habe Shakespeare namentlich in den ersten Aufzügen mit einer flüchtigeren Hand als sonst gearbeitet und nur in die Höhepunkte der Handlung seine volle Kraft gelegt. Perikles gleicht mehr einem Carton, als einem völlig ausgeführten Bilde. Der Dichter bringt uns nicht wie sonst mindestens einen durchweg neuen Charakter, fast jede seiner Figuren erinnert an eine bestimmte andere seiner Dramen. Perikles mahnt an Leontes, Marina an Perdita, Thaisa an Hermione, Cerimon, der fürstlich reiche Gelehrte, der Scheintodte zu wecken versteht, hat eine Familienähnlichkeit mit Prospero, Dyonisa, das dämonische Weib, das mit subtilen Sophismen ihrem Gatten die Reue ausreden möchte, ist ein blassere Copie der Lady Macbeth.

Die Wirkung aufs Publikum war groß. Nachdem vier Aufführungen stattgefunden hatten, ließ sich auch König Ludwig das Stück — wie dies seine Sitte ist, für seine Person allein — aufführen. Dennoch weiß ich nicht, ob Possarts Bearbeitung schon die richtige und endgiltige sein sollte; womit sein Verdienst, das Stück zuerst auf die Bühne gebracht zu haben, durchaus nicht geschmälert wird. Eines Punktes aber bin ich gewiß: das bisher wenig beachtete, kaum gelesene Stück wird nicht wieder in Vergessenheit sinken. Es wird sich, jetzt schon oder später, neben dem Sturm, dem Wintermärchen, dem Sommernachtstraum auf dem deutschen Repertoir behaupten.